



Apuntes generales sobre la importancia de las Redes como Motores de Cambio para el desarrollo de las Artes Escénicas¹

Gwennäelle Bretagne

Estudiante de Gestión Cultural

Universidad de Barcelona

www.ub.edu/cultural

¹ Comunicación concedida por la autora para su publicación en la edición del *Boletín GC: Gestión Cultural N° 14: Redes culturales*, ISSN: 1697-073X.

Con el fin de participar en la edición del Boletín Gestión Cultural, Gwennäelle Bretagne realizó una serie de entrevistas a profesionales vinculados a Redes desde diferentes proyectos asociados a las artes escénicas entre diciembre y enero de 2005. En este escrito, nos comparte algunas de sus anotaciones a la luz de sus conversaciones con los interlocutores entrevistados.

Introducción

Solamente por su nombre, hablar de Redes crea discrepancias, ¿de qué tipo de red hablamos? ¿Cómo definir una red? Éstas y otras interrogantes me han estimulado a conocer más a fondo el proceso de desarrollo y proliferación de las redes en el sector cultural y, en particular, el rol de las redes como motores de cambio para el sector de las artes escénicas.

Sobre los entrevistados

El ciclo de entrevistas se inició con Pep Fargas, representante de la red local Red *Transversal*, Lleida² y con dos redes internacionales *Nationale Performance Netz*, Munich, Alemania³ y *Réseau Chainon*, Tournefeuille, Francia⁴.

En una segunda fase se entrevistó a Berta Sureda del ICAC (Instituto Catalán para la Creación y Arte Contemporáneo, Barcelona), dado que dicha institución apoya a creadores de las artes escénicas y visuales, y también da soporte al trabajo en red.

² Xarxa Transversal - Es una red que reúne 14 ciudades de Cataluña con una población total de un millón de habitantes. Entre otras cosas, la red asume el riesgo de producción de nuevas propuestas, especialmente de creación contemporánea; se propone equilibrar territorialmente la creación, y preconiza la necesidad de la intervención de la administración pública para reequilibrar los servicios culturales a los ciudadanos. Transversal, pues, promueve iniciativas de producción en todos los ámbitos de la creación contemporánea: artes visuales, escénicas, musicales, multimedia, literaria; edita publicaciones, en cualquier soporte, útiles para el debate sobre la creación contemporánea; facilita el intercambio entre los gestores culturales, técnicos y políticos de las ciudades integrantes del Consorcio y organiza cursos de formación en materia de gestión cultural. Uno de los productos impulsados por la red es la coedición de "Transversal. Revista de cultura contemporánea": una iniciativa del Ayuntamiento de Lleida y origen de la red, que vehicula un discurso teórico sobre la creación contemporánea compartido por todos los miembros.

³ Nationale Performance Netz - <http://www.jointadventures.net/de/npn/index.htm>

⁴ Réseau Chainon, Tournefeuille - <http://www.reseau-chainon.com>

También ha sido importante entrevistar a directivos de teatros públicos de Barcelona, miembros de distintas redes internacionales como Jordi Tort del Teatre Lliure, Cesc Casadesús del Mercat de les Flors y Toni Tarrida del Teatre Nacional de Cataluña.

Finalmente, este ciclo de entrevistas se cerró con la Compañía de Danza Sol Picó (Barcelona), para conocer la opinión de un actor miembro de IETM⁵ desde hace tiempo y a personas de referencia en Barcelona quienes son miembros activos y propulsores de implicación en redes de profesionales del sector desde España, como Toni González, director de Escena Internacional, Barcelona⁶, y Toni Cots (Barcelona).

Apuntes generales

Tal como comentara Mercedes Giovinazzo⁷, Directora de la Fundación Interarts (Barcelona), quien trabajó durante ocho años con redes culturales en el Consejo de Europa, existen similitudes sobre los objetivos de los diferentes tipos de redes: “fomentar el diálogo, respetar la diversidad de opiniones y buscar puntos comunes de actuación en un sector determinado”. “El fenómeno de red en sus inicios fue estrictamente y sigue siendo mayoritariamente norte europeo”, añade.

Parece ser que cada actor cultural se interesa por un cierto tipo de red según los objetivos de su organización, objetivos que pueden ser diferentes para un artista independiente, un Festival, una compañía de danza, un teatro público o un teatro privado, etc. Según los entrevistados, existe el trabajo en red por un lado y por otro lado las redes que dan soporte a los espectáculos.

Por ejemplo, el *Informal European Theatre Meeting* (IETM)⁸ tiene como objetivos el *trabajo en red*, que consiste en “interactuar con sus miembros individuales, (...) estar enfocado en los miembros que se reúnen anualmente (...) durante días intensos de discusiones informales, reflexión, debate y la planificación de un programa de temas internacionales de su interés. (...) Cada encuentro incluye una programación de artistas internacionales (...) y

⁵ Informal European Theatre Meetings (IETM) - www.ietm.org

⁶ Escena Internacional BCN - <http://www.escenaintbcn.org>

⁷ Exposición de Mercedes Giovinazzo en la Fundación Interarts para alumnos del Posgrado en Cooperación Cultural Internacional (18.2.2005) que a la vez sigue funcionando del Consejo de Europa

⁸ Informal European Theatre Meeting (IETM), red internacional de organizaciones profesionales de las artes escénicas.

su misión es la de estimular y proveer oportunidades para el trabajo en red en el sector". Su ámbito de actuación es tanto Europa como otras regiones del mundo⁹.

Por otro lado, los objetivos principales de las *redes de soporte a espectáculos* como la Red Escena¹⁰ es "establecer vías de comunicación entre los diferentes agentes que intervienen, (...) fomentar y potenciar la creación y formación de públicos, (...) garantizar la calidad y estabilidad en la programación (...) e impulsar y promover una estrecha, permanente y enriquecedora cooperación entre los diferentes teatros, auditorios, circuitos y redes (públicos y privados), tanto nacionales como internacionales".

"La mayoría de las redes transnacionales como IETM nacen a través de fondos de la Comunidad Europea, mayoritariamente a raíz del programa Cultura 2000. Después de una primera fase, se observa el fenómeno de que algunas redes "desaparecen o bien se institucionalizan"¹¹. Para el nuevamente nombrado Director del Mercat de las Flors "Centre de les Arts del Moviment" de Barcelona, Cesc Casadesús, "el trabajo en red es necesario pero significa un esfuerzo porque aquí en España no se valora".

Una red es un "espacio de reflexión, más que de resultados", y añade que "el trabajo en red es cuestión de conocer el idioma de los demás y tener la sensibilidad necesaria para ponerse a su nivel (...)". Según fuentes del IETM, el contexto geo-político es fundamental, también y sobre todo para las redes que actúan dentro y fuera de la Unión Europea. "Hay códigos que son específicos a cada cultura y necesitas entenderlos (...) y es necesario tener paciencia y resistencia para trabajar con artistas de culturas diferentes" (IETM, 2003).

Judith Staines¹² investigó sobre "Soluciones en forma de red para la cooperación cultural en Europa - IFAH" y resalta las dificultades que tienen las redes para asegurarse estabilidad estructural debido a las escasas oficinas de coordinación. Las ayudas de La Comunidad Europea parecen insuficientes, las redes necesitarían que se crea un "fondo de desarrollo de redes comunitario que intervendría en los costes de funcionamiento (...) y un fondo de garantía europeo para las redes culturales tal como existe para el sector audiovisual", según

⁹ Fuente: texto del IETM, 2003.

¹⁰ Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de titularidad pública (Red Escena) - www.redescena.net

¹¹ Fuente: texto del IETM, 2003.

¹² Judith Staines, investigadora y autora de "Soluciones en forma de red para la cooperación cultural en Europa"

las palabras de la investigadora. Judith Staines subraya que para financiar los costes de viaje para los encuentros internacionales sería necesaria la creación de una “beca de viajes integrados” y ayudas para la “difusión multilingüe de la información”. Los gobiernos nacionales y las instituciones territoriales deberían “reconocer abiertamente su soporte a la formación de redes culturales europeas a través de sus ministros y “arts councils”. “Las redes dependen también de las cuotas, de los costes de participación, del tiempo y del compromiso de sus miembros. Los miembros no solamente deben recibir sino que también dar para asegurar el buen funcionamiento de las mismas”.

Finalmente, no parece que se reconozca suficientemente la importancia del trabajo en red para proyectar lo local en la escena internacional. Las redes de soporte a espectáculos fomentan la circulación de obras y artistas, y se financian a través unas estructuras importantes con ánimo de lucro. Pero el trabajo en red no deja de ser muy importante para impulsar la creación de nuevos proyectos y la circulación de las ideas. “El presupuesto de la Unión Europea representa solamente 7 céntimos por ciudadano y por año, una suma minúscula”¹³. EFAH lanzó una campaña en el 2005 llamada “70 céntimos para la cultura” con el fin de aumentar dicho presupuesto. El trabajo en red depende de sus escasas fuentes de financiación y del contacto humano directo. En el contexto de la globalización en el que vivimos las redes constituyen un motor para las artes escénicas, como fuente de dialogo inter-cultural, pero “debería haber un pequeño fondo de la EC que estuviese disponible para las redes” Dragan Klaic¹⁴.

Cabe destacar que el rol de Raymond Weber, quien trabajaba en el Consejo de Europa, fue un motor imprescindible para la creación de las redes, impulsada en la Declaración de Arcet-Senan (1994) sobre las redes culturales.

¹³ European Forum for the Arts and Heritage (EFAH): plataforma para el desarrollo de políticas culturales en Europa. Fuente: www.efah.org/70cents, EFAH “70 cents for Culture”. www.eurocult.org

¹⁴ Dragan Klaic, Permanent fellow, Felix Meritis (Amsterdam) escribió para EFAH, 2003.